‘Bedongen creativiteit. Over retoricale productieregeling’

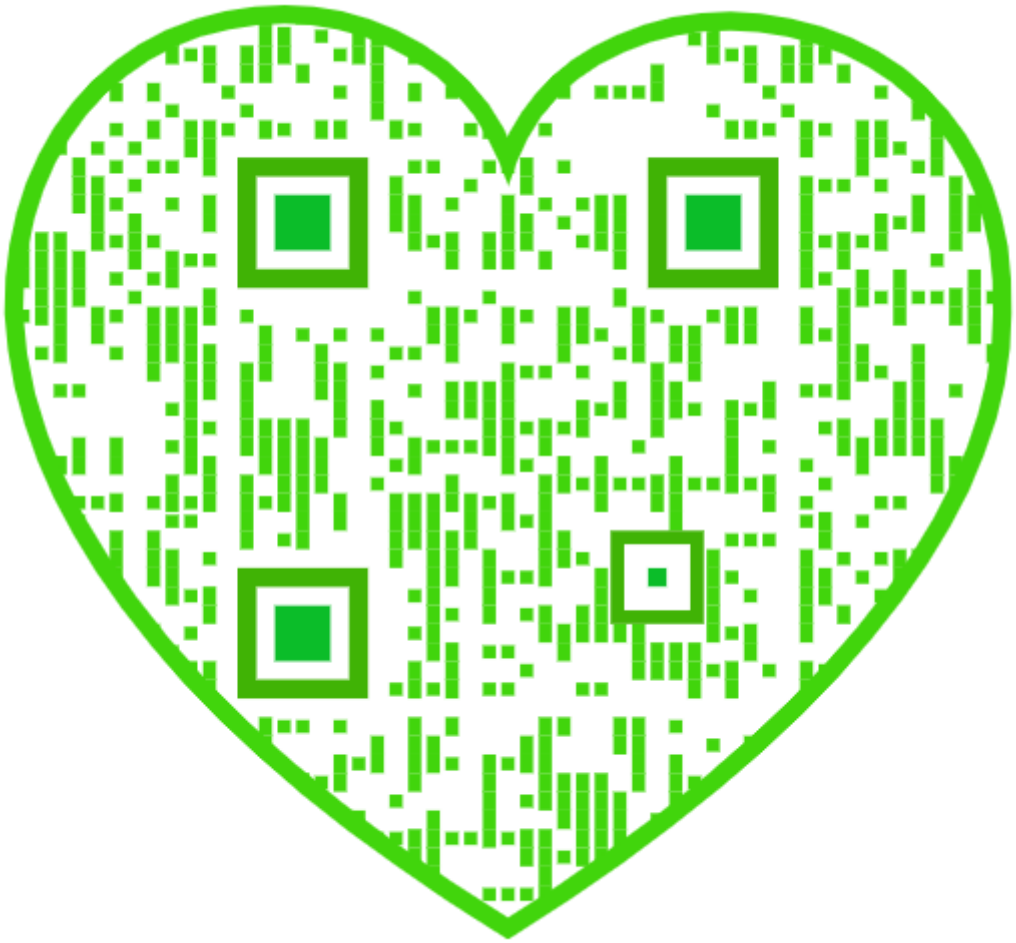
Dirk Coigneau

bron
Dirk Coigneau, ‘Bedongen creativiteit. Over retoricale productieregeling.’ In: Ria Jansen-Sieben, Jozef Janssens & Frank Willaert (red.), *Medioneerlandistiek. Een inleiding tot de Middelnederlandse letterkunde*. Hilversum, 2000, p. 129-137.

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/coig002bedo01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



Bedongen creativiteit
Over retoricale productieregeling

Dirk Coigneau

In de loop van de vijftiende eeuw wist de dichtkunst zich in het stedelijke culturele leven van de Lage Landen en meer in 't bijzonder in Vlaanderen, Brabant, Holland en Zeeland, een vaste en duidelijk herkenbare plaats te verwerven. Het gaat hier om de dichtkunst van ‘amateurs’, gezeten burgers en ambachtslieden voor wie het vervaardigen en vertolken van literaire teksten in de eerste plaats een aangenaam tijdverdrijf was en niet, zoals dat voor rondtrekkende beroepssprekers en -zangers het geval was, een bezigheid om den brode. *Conste uut jonste*, kunst uit genegenheid, uit liefde, luidde het devies in dit verband. De pure, belangeloze genegenheid voor dichterlijk taal- en vormenspel kon, bewust of onbewust, door meer utilitaire motieven worden versterkt. Men denke aan het heilzame effect als voorbehoedmiddel tegen troosteloze verveling - ‘melancholie’ zei men in die tijd - dat aan een geestrijke vrijetijdsbesteding kon worden toegeschreven, en aan de sociale status die met het amateuristische dichten, waar de aristocratie zich al eerder met veel overtuiging aan had overgegeven, verbonden was. Tenslotte kon de liefde voor de dichtkunst ook moreel worden ondersteund door haar retorisch op te rekken tot een liefde waarmee tegelijkertijd het welzijn van mens en maatschappij werd nagestreefd.

Rhetorica

Naar Frans voorbeeld heette deze dichtkunst *rhetorike* en haar beoefenaars konden dan *ook ghesellen van der (consten vander) rhetoriken, retrosijns* (naar het Franse *rhétoricien*) of, afgeleid van het werkwoord *retoriken*, dit is ‘de *retorike* praktiseren’, *retorikers* worden genoemd. Naar *retoriker* werd later het purisme ‘rederijker’ gevormd, een term die vanwege zijn algemene inburgering in de literaire historiografie ook hier wordt gebruikt.

In het Frans onderscheidde men de in het proza en het Latijn beoefende retorica, met name de klassieke welsprekendheid en de schrijf- en stelkunst die met zes andere *artes liberales* het basisprogramma van het middeleeuwse universitaire onderwijs vormde, van de vers- en rijmkunst in de volkstaal door de eerste *première rhétorique* en de tweede *seconde rhétorique* of ook *laie rhétorique, rhétorique maternelle* of *rhétorique vulgaire* te noemen. In de *Const van rhetoriken*, het in 1555 verschenen leerboek voor aankomende rederijkers van Matthijs de Castelein, wordt het laatste ook als *ghemeen Rethorike* vertaald en is er sprake van *Rethorijcke vlaemsch ende latijn* (*Const*, str. 33-34), maar De Castelein en de rederijkers in

het algemeen leggen vooral de nadruk op wat beide retorica's bindt, niet op wat hen scheidt. Voor De Castelein is het bindende element gelegen in de *schoonsprake*, de verzorgde en fraaie zegging waar beide naar streven (*Const*, str. 34). In de lijn van dit streven kunnen vers- en rijmkunst als bijzondere vormen van eloquentie - de *cuenste van seere wel te sprekene*, zoals het bij De Castelein (in strofe 32) heet - worden beschouwd, waarbij de muzikale kwaliteiten van het rijm vooral de oren moeten 'paaien' (*Const*, str. 101). Tegenover de op het schrijven en zingen van (minne)liedjes toegespitste dichtkunst van de aristocratische dilettant, kon de stedelijk-amateuristische dichtpraktijk met haar theoretische oriëntatie op het bredere, schools-humanistische kader van de retorica gemakkelijk en zelfs bij voorkeur op de creatie van teksten voor gesproken voordracht en toneelopvoering worden gericht.

Kamers

Naast de, ietwat plechtige, officiële naam *Rhetorica* droeg vooral ook de organisatievorm waarbinnen de meeste rederijkers hun kunst bedreven bij tot de zichtbare institutionalisering van de dichtkunst in de stad. Recent onderzoek heeft voor de noordelijke en zuidelijke Nederlanden samen tussen ca. 1400 en 1600 niet minder dan 284 rederijkersgezelschappen getraceerd. Vooral vanaf de jaren tachtig van de vijftiende eeuw nam hun aantal gestadig toe. Vele van deze *gheselscepen, guldens, broederscepen* of *cameren vander rhetoriken*, vaak ook kortweg *rhetoriken* genoemd, werden officieel erkend. Dit hield onder meer in dat het reglement en het periodiek te verkiezen bestuur van het gezelschap rechtsgeldigheid verkregen en dat men zich, net als de beroeps- en schuttersverenigingen, met een eigen blazoen en gildekleren in het openbaar kon manifesteren. Eigen aan de rederijkerskamers was het bezit van een, vaak aan de patroonheilige of de planten- en bloemenwereld ontleende naam en een devies. Deze namen en deviezen werden decoratief in de blazoenen verwerkt en dienden met behulp van symbolische voorstellingen ook op het gildekleed te worden aangebracht. Zo zorgden blazoen en kleed bij tal van stedelijke festiviteiten voor de materiële en visuele bevestiging van de aanwezigheid van het literaire gild. Ook bij de wekelijkse gang naar de zondagsmis in de kapel of aan het altaar waarover het gezelschap beschikte, konden de bestuursleden in livrei worden aangetroffen. Kenmerkend voor de laatmiddeleeuwse gilden in het algemeen was namelijk ook hun kerkelijke verankering als devotionele broederschap met allerlei schikkingen betreffende liturgische vieringen en met betalingen (het zogenaamde 'doodgeld') waarmee men zich een passende, door de andere leden verplicht bij te wonen begrafenisplechtigheid verzekerde.

Toneel

De meest indrukwekkende manifestaties van rederijkerskunst waren wel de interstedelijke toneelwedstrijden. Hier kon het publiek een aantal dagen na elkaar de

opvoering van meerdere, door verschillende kamers vertoonde spelen meemaken. Op de Brabantse landjuwelen ging de hoofdprijs naar het beste komische stuk of *esbattement*, op andere wedstrijden naar het beste *spel van zinne*. In deze laatste moest vaak, door middel van allegorische personages, symbolische handelingen en het vertonen van zogenaamde 'togen' of tableaux vivants, een antwoord op een vooraf gestelde vraag van religieus-theologische of ethisch-maatschappelijke aard gegeven worden.

De rederijkers hebben dit soort toneelwedstrijden niet zelf uitgevonden. Met hun prijzen voor spelen op een vraag, maar ook voor uitbeeldingen van scènes en figuren bij de intocht van de kamers of op stellages in de stad, volgden zij een oudere en algemenere praktijk waarbij de stedelijke overheden voor wijken, straten, gilden en broederschappen van binnen de stad of voor gezelschappen van buiten, wedstrijden organiseerden met prijzen voor het beste spel rond of de meest geslaagde uitbeelding van een thema dat paste in het kader van een processiedag, een vorstelijk bezoek of het vieren van een vredesbesluit. De wedstrijden voor esbattementen sloten aan bij de gewoonte om bij feestelijke gelegenheden prijzen uit te loven voor de groep die, onder meer met toneel, het best tot de feestvreugde bij zou dragen, of om tijdens competities van schuttersgilden, na het schietspel overdag, de avonduren met het spelen van recreatief toneel 'om prijs' door te brengen. De Brabantse rederijkers hebben hun landjuwelen ook geheel naar het voorbeeld van die der schutters opgezet door ze een reeks van zeven wedstrijden te laten vormen waarbinnen het winnend gezelschap verplicht was het volgende treffen te organiseren en de hoofdprijs, uit zilveren schalen bestaande, per wedstrijd met een schaal te vermeerderen.

In de uitnodigingskaarten, met informatie over opdracht en prijzen, wordt door de rederijkers uitdrukkelijk op het 'nieuwe' gewezen dat van de belangrijkste op te voeren spelen werd verwacht. *Nyeu ghemaect, noyt ghehoort ofte ghezien*, moesten ze zijn volgens de kaart van de Hulsterse kamer 'De Transfiguratie' in 1483 (Willems, *Belgisch Museum* 4, p. 413), *nieff dicht nieuwen sin noot gespelt* [nieuw gedicht, nieuw van inhoud, nooit gespeeld] volgens die van de Antwerpse Violieren in 1496 (Van Autenboer, *Jaarboek De Fonteine* 1978-79. Dl. 1, p. 144). Voor wedstrijden die thematisch op een bepaald gegeven of een specifieke vraag waren toegespitst, spreekt dat eigenlijk vanzelf. Men vindt de eis *in reynen, nieuwen welgestelden dichte* dan ook al in 1458 geformuleerd voor de spelen die op de intrede van Filips de Goede in Gent betrekking moesten hebben (Blommaert en Serrure, *Kronyk van Vlaenderen*. dl. 2, p. 233). Maar het geldt op de landjuwelen van de rederijkers tevens voor de thematisch niet-specifieke esbattementen, en dit in tegenstelling tot de schutterslandjuwelen waar niet expliciet om nieuwe spelen werd gevraagd.

Rederijkerskamers wilden dus meer zijn dan, bijvoorbeeld, een groep toneelspelende gezellen met een 'gegeven' repertoire of een gilde dat jaarlijks op processiedagen steeds hetzelfde spel of dezelfde figuren vertoonde. Zij wilden producenten van *teksten* zijn, in optima forma producenten van *toneel*teksten. Met prijzen voor het best acteren werd tevens een optimale uitvoering van deze teksten nagestreefd. Het schrijven van een spel van zinne of een esbattement was echter

niet voor iedere rederijker weggelegd. In zijn *Const van rhetoriken* waarschuwt Matthijs de Castelein zijn jonge lezers voor de problemen die het maken van spelen stelt. Zij moeten er maar niet al te onbesuisd aan beginnen. De last die de toneelspelschrijver op zich laadt, heeft vooral te maken met de compositie die logisch op een 'conclusie' af moet stevenen en met de keuze, functie en onderlinge verhouding van de personages daarin (*Const*, str. 172-173).

Gelukkig dan ook de kamer die over een goede *facteur* beschikte. In creatief opzicht was dit de belangrijkste functie. De facteur was verantwoordelijk voor de artistieke prestaties van het gezelschap en zonder zijn advies konden geen spelen worden opgevoerd. Met een getalenteerde facteur, zelf in staat om spelen van zinne en esbattementen te schrijven, kon vlot en zonder vrees de verwachtingen te beschamen, op uitnodigingen tot deelname aan toneelwedstrijden worden ingegaan. Met de grote toename van het aantal kamers was het bezit van zo'n facteur in de zestiende eeuw echter niet zo vanzelfsprekend. In de kaart voor het haagspel dat in 1561 in Antwerpen onmiddellijk op het landjuweel volgde, werd dan ook met de eventuele creatieve beperkingen van de beoogde deelnemers rekening gehouden. 'Haagspel' was in Brabant de naam voor een wedstrijd van schutters of een toneelconcours van rederijkers buiten het landjuweelcircuit. Een haagspel maakte dus geen deel uit van een cyclus en de deelnemers vormden er ook geen selecte club, zoals dat bij het landjuweel wel het geval was. In 1561 wilde men met het haagspel naast de beperkte groep van de op het landjuweel toegelaten kamers nog zoveel mogelijk andere rederijkers naar Antwerpen lokken. Steden, dorpen, vrijheden en gehuchten, alle plaatsen in Brabant waar maar enige *Rhetorijcke* te vinden was, moesten met de uitnodigings- en programmakaart worden bezocht. Iedereen was welkom en de lat werd dan ook niet te hoog gelegd: het esbattement moest niet geheel nieuw zijn, het mocht *nieuwe oft oudt* zijn, maar men gaf toch de raad een zo weinig mogelijk bekend spel te kiezen. Voor het landjuweel moest iedere deelnemer in de vorm van een spel van zinne van ca. 700 versregels een antwoord geven op de vraag 'wat de mens het meest tot *consten* aanzet'; op het haagspel daarentegen hoefde de vraag 'wat het meest nuttige en het eerbaarste (hand)werk is dat het minst wordt gerespecteerd' niet in de vorm van een spel van zinne beantwoord te worden; het mocht ook een *arguacie* (een disputatie met twee of meer personages?) of een *presentacie* (een verklarende tekst bij een tableau vivant?), telkens tussen 400 en 600 verzen, zijn. De welwillendheid en inspanningen van De Violieren ten spijt, werd aan het haagspel toch maar door vier kamers, twee stads- en twee dorpskamers, deelgenomen. Voor velen zullen de versoepelde voorwaarden nog te zwaar zijn geweest; de organisatoren van het haagspel hebben de mogelijkheden van de Brabantse rederijkerij duidelijk overschat. Voor het esbattement waren er zes prijzen voorzien: het bleken er twee te veel te zijn. Het voorval leert ons dat de contemporaine uitgaven van wedstrijdspelen slechts de creatieve top van de rederijkersberg laten zien. En zelfs binnen die top kon schijn nog bedriegen.

Zo moesten De Lelikens uten Dale van Zoutleeuw, een kamer die in ieder geval al sedert de vierde wedstrijd in de reeks tot de selecte club van landjuweel-deelnemers toegelaten was, in 1561, voor de zevende en laatste wedstrijd, buiten de eigen

kamer naar een facteur op zoek. Ver van huis, in Aalst, vonden ze een rederijker die voor het maken van hun spelen zes Carolusgulden kreeg, geen oneervolle beloning als men weet dat men daarmee in die tijd een zilveren lepel kocht, maar ook niet iets waardoor het schrijven van spelen professionele allures kreeg. De zes Carolusgulden hebben de rederijkers van Zoutleeuw in ieder geval geen prijs voor het esbattement of het spel van zinne opgeleverd, maar misschien dankten ze er wel de eerste prijs voor de *prologhe* aan. De *prologhe*, op te voeren vóór het esbattement, moest in een kort spel van 200 verzen met niet meer dan drie personages het nut van de eerlijke koopman bezingen.

Refreinen

Afzien van deelname omdat rederijkerstoneelwedstrijden te hoog gegrepen waren of wél een bijdrage leveren, maar met teksten die niet door eigen leden geschreven waren: het kon blijkbaar allebei zonder iets aan de status van het gezelschap als rederijkerskamer af te doen. Inderdaad, voor de bevestiging van hun identiteit als tekstproducenten hoefden de rederijkers niet op 'toevallige', externe toneelwedstrijden te wachten. Zoals de reglementen van verschillende kamers laten zien, werd hen daartoe, zij het op een minder ambitieus niveau, vaak genoeg op de binnen het gezelschap te organiseren refreinwedstrijden gelegenheid geboden.

De charme van het *refrein*, een dichtgenre dat van de Franse ballade is afgeleid, was vooral gelegen in zijn handzame omvang - de lectuur van een doorsnee refrein nam ca. 3,50 minuten in beslag, de duur van een hedendaagse schlager ongeveer -, in zijn heldere structuur, bestaande uit een aantal gelijke strofen - in het merendeel der gevallen drie van ca. dertien tot zeventien verzen - met een laatste, eventueel kortere strofe, die *prince* getiteld werd of met een van deze titel afgeleid woord begon, en, tenslotte, in het gebruik van een zelfde laatste stroferegel, de zogenaamde 'stok(regel)', die aan het gedicht, vooral door de verwachte herhaling vanaf de tweede strofe, een bijzondere dynamiek en spanning verleende - De Castelein vergeleek het met een pijl die afvliegt op de roos van een doel (*Const*, str. 157) -. De oudst bekende vermelding van het woord *refrain* in het Nederlands is te vinden in de oprichtingsstatuten van de Gentse kamer De Fonteine. De tekst dateert uit 1448 en is op zijn beurt het oudste document dat ons iets meer over de interne werking van een kamer kan vertellen. Het woord *refrain* - de spelling wijst nog duidelijk op de Franse herkomst - lijkt er al de nieuwe betekenis te hebben die het bij de rederijkers kreeg: niet gewoon 'keervers', wat het oorspronkelijk betekende en zoals ook wij het nog kennen, maar een gedicht dat zo'n keervers, met name de stokregel, als typisch kenmerk heeft.

Om de drie weken, zo bepaalde het reglement van De Fonteine, moest iemand op de zondagnamiddagvergadering uit het gezelschap worden aangewezen om drie dagen later een *refrain* van zoveel verzen als hij maar wilde, voor te leggen. Drie weken later diende iedereen 'naar' dit refrein een tekst gedicht te hebben. Wie daar het best in slaagde, kreeg de prijs. Deze moest ook door de persoon die voor het initiële *refrain* te zorgen had, ter beschikking worden gesteld. De waar-

de van de prijs mocht hij zelf vrij bepalen. Zelf hoefde hij de ingeleverde gedichten niet te beoordelen. Hij kon daarvoor uit het gezelschap personen kiezen die hem daar het meest geschikt voor leken. Om tot een zo genuanceerd mogelijk oordeel te komen, mocht hij de jury schriftelijk of mondeling blijven adviseren. Wanneer deze jury in een ex-aequo bleef steken, konden allen die niet meer voor de prijs in aanmerking kwamen mee beslissen.

Het driewekelijkse refreinritueel, waar iederéén aan deel moest nemen, is de meest specifieke rederijkersactiviteit die in de Gentse statuten wordt beschreven. Voor de hedendaagse lezer is echter niet alles even duidelijk. Wat moeten we ons bijvoorbeeld voorstellen bij een *Refrain van also vele veersen als hem ghelieven sal* en het *daer naer dichten* (Van Elslander, *Jaarboek De Fonteine* 1948-49, p. 21)? Ging het om een volledig refrein en moest daar dan op worden gevarieerd, met behoud van het strofetal, het aantal verzen per strofe, het rijmschema en de stokregel? Of ging het om een refrein in wording, een strofe bijvoorbeeld, dat door de anderen zo goed of zo leuk mogelijk moest worden voltooid? De Gentse statuten zijn de enige die zo'n tekstproductiewijze suggereren. In alle andere bekende refreinwedstrijden werd niet van een gegeven tekst uitgegaan, maar van een gegeven stokregel of van een gestelde vraag die door de refreinen respectievelijk geïntegreerd of gesolveerd moest worden. Sommige kamerstatuten stipuleerden hoeveel strofen het refrein mocht tellen: altijd drie plus prince. Vier strofen is ook de maat op alle ons bekende zestiende-eeuwse refreinwedstrijden tussen kamers onderling. Met haar uitgesproken voorkeur voor refreinen van vijf strofen staat Anna Bijns, de bekendste vrouwelijke rederijker, dan ook duidelijk buiten dit door mannen beheerste wedstrijdcircuit.

Soms bepaalden de statuten ook welke inhoudelijke categorieën voor de binnenskamerse wedstrijden in aanmerking kwamen. Wie de stokregel moest formuleren, kon dan aangeven dat hij didactisch-moraliserende of religieuze refreinen (in 't vroed of in 't geestelijk), gedichten met een hoofs-amoureuze thematiek (in 't amoureus) of komische refreinen (in 't zot) wilde. Waar gelegenheid moest worden geboden om niet in één, maar in twee prijscategorieën te werken, is slechts sprake van het vroede en het zotte. De prijs voor het vroede was echter altijd meer dan die voor het zotte waard.

De statuten van De Fonteine bepaalden in 1448 dat men om de drie weken *ten Refraine* moest komen. Andere kamers hadden, volgens hun reglement, om de maand een refreinfeest, maar in de Antwerpse kamers De Violieren en De Olijftak kon blijkbaar elke week iets *om prijs* worden gepresenteerd waarover door de facteur of anderen geoordeeld moest worden. Sommige Hollandse kamers hielden het bij vier vaste dagen in het jaar, maar hier werden, anders dan bij De Fonteine in Gent, de prijzen ook door de kamer zelf bekostigd. Bovendien sloten deze vier, voor het voortbestaan van de broederschap als rederijkerskamer noodzakelijk geachte *refreyndagen* andere initiatieven, die de kamer dan wel verder tot niets verplichtten, niet uit.

In sommige kamers rustte op de hoogste-prijswinnaar de verplichting de stokregel of de vraag voor de volgende wedstrijd op te geven. Elders was dit het privilege van de gekozen *prince*. Dit eervolle ambt viel vaak aan edellieden, magi-

straatspersonen of kooplieden toe, in ieder geval aan personen die bemiddeld genoeg waren om ook de prijzen te bekostigen. De kamer Sinte Anna van Edingen combineerde beide mogelijkheden. De prince werd er voor een jaar gekozen en opende met stokregel en prijs een reeks van twaalf refreinwedstrijden waarvoor, vanaf de tweede wedstrijd, telkens de laatste prijswinnaar als *princhе vande maent* de nieuwe opdracht formuleerde en, met een deel van het door hem gewonnen geld - de rest paste de kamer bij - de nieuwe prijs betaalde. Het voordeel van het estafette-systeem, waarbij de winnaar-opdrachtgever even buiten de competitie werd gehouden, was dat de minder getalenteerde dichters niet altijd door de hoogst begaafde werden voorbijgestoken.

Van de *prince* werd in sommige kamers verwacht dat hij zijn drie- of vierjarige ambtstermijn ten minste éénmaal met een groots refreinfeest en een aanzienlijk bedrag aan prijzen zou vergulden. Gedacht is dan wel aan een open refreinwedstrijd waaraan niet alleen de leden van zijn eigen kamer, maar ook die van andere gezelschappen of individuele rederijkers mee konden doen. Een bekend voorbeeld, waar niet minder dan zeventig bijdragen voor werden geleverd, is het prins-feest van de Brusselse Corenbloem in 1562, waar de refreinen een antwoord op de politiek-ethische vraag *Wat de landen can houwen in rusten* moesten geven. Er werd op dit concours overigens ook een religieus-troostend lied gevraagd, maar, zoals dat altijd op rederijkerswedstrijden het geval was, bleef de hoogste prijs voor het refrein bestemd. Naast geheel open wedstrijden bestond nog een ander type interstedelijke refreinfeesten, namelijk deze die zich tot de kamers beperkten die tevens deelnemers aan een bepaalde toneelwedstrijd waren. Bekende voorbeelden hiervan zijn de wedstrijden van Gent en Rotterdam, respectievelijk in 1539 en 1561. Waar, zoals in Gent in 1539, refreinen op een vraag én op een regel werden verwacht, werden die op de vraag het hoogst gewaardeerd. Anders dan de periodiek te organiseren interne refreinwedstrijden kregen de open feesten, mede door de stedelijke honneurs die met het bezoek van rederijkers van elders gepaard gingen, soms een meer publiek karakter. De refreinen werden dan in het openbaar, vóór het kamerlokaal of op de markt, voorgelezen of ergens uitgehangen. Anderzijds boden meer besloten refreinwedstrijden dan weer gelegenheid om na het plakkaat van 26 januari 1560 waarin het rederijkers verboden werd nog religieuze onderwerpen te behandelen, met het verbodene door te gaan.

Op open refreinwedstrijden werden rederijkers vrij uitgenodigd. Aan het interne refreinritueel daarentegen werd, volgens sommige kamerstatuten, iedereen tot deelname verplicht. Wie verstek liet gaan, werd financieel beboet. Toch zien we dat ook hier bij het streven zo veel mogelijk leden bij de wedstrijd te betrekken een zekere soepelheid in acht werd genomen. In de kamer van Edingen was iedereen dan wel verplicht aan de wedstrijd deel te nemen, maar de compositie van één refreinstrofe of een prince-strofe van acht regels volstond om aan de boete te ontsnappen. En in Den Haag was men, voor hen die geen refreinen konden maken, tevreden met een rondeel op de gegeven regel of met een willekeurig refrein of een ander gedicht dat uit het hoofd werd opgezegd. Deelnemen was met andere woorden belangrijker dan winnen.

Sommige kamers beperkten hun refreincultus tenslotte tot verplichtingen die

slechts een geregelde voordracht van refreinen, los van een concours, verzekerden. De gedichten moesten dan niet ‘om prijs’ op een regel of een vraag geschreven zijn; er moest alleen voor afwisseling in het aanbod worden gezorgd. De verplichting om periodiek een nieuw refrein in petto te hebben, kan het dichten *uut ghenouchten* - dit is: *niet om prijs* (*Const*, str. 104, 147) - bevorderd hebben. Het lijkt er echter op dat de refreinen niet altijd door de voordrager zelf geschreven moesten zijn. Als liefhebber van de retorica hoefde hij dan alleen maar teksten van anderen te verzamelen en sommige daarvan uit het hoofd te leren. Hier dreigde de *const van rhetoriken* dan wel gevaarlijk diep naar een louter reproductief niveau te zinken. Maar toch: het mik- en ijkpunt was nog altijd het refrein, het genre waarmee de gemiddelde rederijker-componist zijn creativiteit op dreef hield en daarmee ook, binnen het brede netwerk van kamers, de voedingsbodem onderhield voor hen die, door de Geest bijzonder bevlogen, met esbattement en spel van zinne de hoogste ambities van de kunst realiseerden. In laatste instantie beschouwden de rederijkers hun kunst inderdaad als een gave van de Heilige Geest. *Om dies wille dat de heylige geest te bat in hemlieden soude moege werken* [opdat de H. Geest hen des te beter zou mogen inspireren] (Matthieu, *Histoire de la ville d'Enghien.* dl. 2, p. 764), besloten de rederijkers van Edingen in 1501 dan ook drie maal per jaar, met Kerstmis, Pasen en Onze-Lieve-Vrouw-Hemelvaart, te gaan biechten. Alle baat helpt, zullen ze hebben gedacht.

Om verder te lezen

Van De Casteleins *De const van rhetoriken* (1555) werd in opdracht van Theater Pax Vobis v.z.w. te Oudenaarde in 1986 een facsimile-uitgave vervaardigd. Over De Castelein o.a.: F. Kossmann, ‘Over enige vaktermen en begrippen bij Molinet en De Castelein’, in: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 70 (1952), p. 161-196 en S.A.P.J.H. Iansen, *Verkenningen in Matthijs Casteleins Const van Rhetoriken* (Assen, 1971). Over toneelwedstrijden in het algemeen en het Antwerpse landjuweel en haagspel van 1561 in 't bijzonder: D. Coigneau, ‘3 februari 1404. De Mechelse voetboogschutters schrijven een wedstrijd uit. Stedelijke toneelwedstrijden in de vijftiende en zestiende eeuw’, in: R.L. Erenstein e.a. (red.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen* (Amsterdam, 1996), p. 30-35 en Coigneau, ‘“Maer die steden apaert”. Over het rederijkerslandjuweel en het haagspel van 1561’, in: F. Vanhemelryck (red.), *Volkscultuur in Brabant* (Brussel, 1994), p. 115-141. De citaten uit de ‘kaarten’ van Hulst 1483, Antwerpen 1496 en Gent 1458 zijn resp. genomen uit: J.F. Willems, ‘Oorkonden van rederykkamers’, in: *Belgisch Museum* 4 (1840), p. 411-418; E. van Autenboer, ‘Een “Landjuweel” te Antwerpen in 1496?’, in: *Jaarboek De Fonteine* 1978-1979. Deel 1, p. 125-149 en P. Blommaert en C.P. Serrure (red.), *Kronyk van Vlaenderen, van 580 tot 1467*. Deel 2 (Gent, 1840), p. 232-233. Voor de nood van de Zoutleeuwse kamer in 1561 zie men E. van Autenboer, *Het Brabants landjuweel der rederijkers (1515-1561)* (Middelburg, 1981), p. 75. Over het refrein en refreinfeest: A. van Elslander, *Het refrein in de Nederlanden tot 1600* (Ledeberg Gent, 1953) en D. Coigneau, *Re-*

freinen in het zotte bij de rederijkers (Gent, 1980-1983), delen 1 en 3. De gang van zaken op binnenskamerse refreinwedstrijden is o.m. geschetst op basis van de uitgegeven kamerreglementen in: F.C. van Boheemen en Th.C.J. van der Heijden, *Retoricaal Memoriaal. Bronnen voor de geschiedenis van de Hollandse rederijkerskamers van de middeleeuwen tot het begin van de achttiende eeuw* (Delft, 1999), p. 280-285, 308-315, 347-350, 514-516, 691-693; A. van Elslander, 'De instelbrief van de rederijkerskamer "De Fonteine" te Gent (9 december 1448)', in: *Jaarboek De Fonteine* 1948-1949, p. 15-22; R. Haeserijn (ed.), 'Oorspronck der cameren van rethorycke, statuten ende ordonnancien der selve onder den titel Jesus metter Balsem Bloume', in: *Kultureel Jaarboek voor de provincie Oost-Vlaanderen* 14 (1960), deel 2, p. 3-95; C.R. Hermans, *Geschiedenis der rederijkers in Noordbrabant, 2de stuk, Bijlagen* ('s-Hertogenbosch, 1867), p. 117-147; E. Matthieu, *Histoire de la ville d'Enghien*. Deel 2 (Bergen, 1877), p. 759-765; D.J. van der Meersch, 'Kronyk der rederykkamers van Audenaerde', in: *Belgisch Museum* 7 (1843), p. 254-265; J.B. Pacquay, 'De rederijkerskamer "De Witte Lelie" van Tongeren', in: *Limburgsche Bijdragen* 1904-5, p. 127-137; B.A.M. Ramakers, *Spelen en figuren. Toneelkunst en processiecultuur in Oudenaarde tussen Middeleeuwen en Moderne Tijd* (Amsterdam, 1996), p. 431-433; G.D.J. Schotel, *Geschiedenis der rederijkers in Nederland*. Tweede vermeerderde uitgaaf. Deel 2 (Rotterdam, 1871), p. 184-198; J.B. van der Straelen, *Geschiedenis der Antwerpsche rederykkamers* (Antwerpen, 1863), p. 19-25; M. Vandecasteele, 'De Haagse rederijkerskamer "Met Genuchten" in 1494', in: *Jaarboek De Fonteine* 1985-1986, p. 125-148 en J.F. Willems, 'Ordonnantie van de Gulde van de Violiere', in: *Belgisch Museum* 8 (1844), p. 63-71.

Het getal van 284 rederijkersgroepen dank ik aan Anne-Laure van Bruaene (Universiteit Gent) en Arjan van Dixhoorn (Vrije Universiteit Amsterdam), onderzoekers bij het Amsterdams-Gentse project 'Rederijkers: conformisten of rebellen'.